治 学 之 道

内文化、跨文化和超文化语境中的诗学研究方法

蔡 宗 齐

(伊利诺伊大学 东亚语言文化系, 美国)

编者按:2018 年秋,我们邀请蔡宗齐先生为学报写一篇文章,介绍自己如何在治学过程中发展出独具特色的诗学研究方法。对于这一邀请,蔡先生颇为踌躇。由于蔡先生为人谦逊,他担心介绍自己的学术研究有自我表彰之嫌;但同时,他又考虑到,毕竟近年来有越来越多的青年学者走上了与他相似的求学道路,在西方汉学的语境中开展或继续中国古典文学研究。对于这些日益增多的到海外求学的学子,自己算是过来人,如果能与这些人分享自己三十多年在中西方世界之间游学的心得,讲述所经历的逆境与顺境、挫折与成功、困惑与欢欣,应该是一件十分有益的事情。经过这样的考虑之后,蔡先生终于接受了学报的邀请,以敬谨的态度讲述了自己治学的心路历程。我们谨录于此,以飨读者。

在过去的四十多年中,我的治学内容和语境不断变化,但始终都离不开“内文化”“跨文化”“超文化”三个维度。我在《比较诗学结构》末章对该书的研究方法进行了反思,总结出“内文化”“跨文化”“超文化”三种视角。内文化视角是说要时时意识到,中西文学植根于各自的文化传统,从而具有其整体性和独特性。跨文化视角是要冲破单一传统的局限,学会从另外一个传统的角度来审视自己的传统。超文化视角则是要克服文化比较中各种各样的偏见,尤其是各种偏激的文化相似论或文化差异论,学会将中西文学视为彼此平等而且可以相互诠释、相互阐发的不同传统,从而丰富并加深我们对文学的本质和意义的认识。

其实,内文化、跨文化、超文化同样适用于描述个人治学的不同维度。就治学内容而言,内文化维度是指对个体文化的自身传统进行深入的研究,而不是对两个或更多文化传统进行明显地比较,比如中国文学研究就属于内文化研究。而跨文化维度则视不同文化之比较为治学的重点,比较文学研究就是明显的例子。同样,治学语境也可有内文化和跨文化之别。例如,在中国或中文世界里研究中国文学,就可以说是在内文化语境中治学。相反,像我在英文世界中研究中国文学,就可以说是在跨文化语境中开展内文化研究。超文化维度则是指心怀“天下学问一家”的理想,努力用一种彼此平等、兼容并包的态度来看待不同学术传统,努力促进它们之间的深度交流。

这三种文化维度之间的张力是促进我学术发展最重要的因素。依照治学内容和语境的变化,我的治学之路大致可以分为六个阶段,每一阶段都充满着内文化和跨文化之间的张力。在这种张力之下开展文学研究,我自觉不自觉地发展出各种不同的微观与宏观结合的方法,先后运用于比较诗学、中国古典诗词、中国古代文论的研究之中,得以在这三个主要诗学领域中逐渐建立起自己独特的诠释体系。以下就谈谈自己发展和运用这几种研究方法的心得体会吧。

一、比较诗学微观与宏观研究结合的初次实践

我治学的第一阶段从 1977 年考入中山大学

收稿日期:2019-05-02

作者简介:蔡宗齐,男,江西金溪人,美国伊利诺伊大学东亚语言文化系教授、香港岭南大学中文系讲座教授。

攻读英文本科开始,到 1984 年赴美留学结束,其间首先用一年半提前完成本科学业,考入外语系第一届研究生班,用三年时间攻下英美文学硕士学位。从二年级的本科生一跃成为中山大学外语系首届研究生,所面临的挑战甚多,其中最为严峻的是从机械的语言训练到原创的文学研究之过渡。

我所专修的科目是英美诗歌。为了寻找出一种好的评诗方法,我遍查了外语系书库里的英诗专著,发现自己最中意的是新批评主义理论。这种批评方法的长处是注重文本内证,分析思路清晰,教学实用性极强,不失为文学研究入门的好路径。我用得最多的是新批评领袖人物 Cleanth Brooks 和 Robert Penn Warren 合编的 *Understanding Poetry* 一书。这本书每章分析不同时期的名诗,让我明白阅读诗歌应该注意哪些问题,应该分析什么内容,由此训练了文本细读的能力,奠定了诗歌微观研究的基础。我最初评诗的文章不少是参照此书的模式写成的。

中大读研的大部分时间投入在英美文学上,但我已意识到在中国文化语境中学习英美文学的局限:一是学科处于边缘地位,二是在现有的学科水准上难以取得原创的学术建树。从事几十年英美文学教学的父亲也深有同感,大力支持我开辟中国文学这个副业,为将来从事比较文学研究打下基础。所以硕士期间我经常去中文系旁听古代诗歌和文论课,并因此拜识了邱世友教授,成为他的私淑弟子。邱老师对西方文学理论很感兴趣,而我对中国文学理论很感兴趣,所以经常去老师家聊天交流,一谈就是几个小时,我与中国古典诗歌和文论研究的缘分也由此开始。

八十年代初,比较文学在中国刚刚兴起,很多学者的研究都着眼于中西文学作品之间的比较,谈论较多的是两者之间的相似点,往往陷于一种简单牵强的比附。所以我的论文选择了一个在当时具有相当超前性的论题,即探讨西方浪漫主义和中国古典诗歌里情景交融的理论和手法,并力图从中西哲学传统中寻找产生相似理论和手法的深层原因。最后一年撰写这篇论文的时候,我开始对作为自然山水诗的哲学基础的德意志唯心主义哲学和中国老庄哲学产生了浓厚的兴趣,研究视野也从文学扩展到哲学,阅读了一系列的哲学书籍,以《大不列颠百科全书》等综述类的哲学文献为主,奠定了西方哲学史的基础。论文上半部分是诗歌文本的微观分析,下半部分则转向阐释两种诗歌传统各自的哲学渊源,并进行较为宏观的比较。虽然现在回过头来看,这篇论文有一个明显缺点——比较主要集中在相同的地方,缺乏对相异之处的反思,但这与当时国内的比较文学研究已有很大不同。论文写完后,很受好评,后来凭借这篇硕士论文申请到美国麻省大学的奖学金。

七十年代国门紧闭,进入西方语境进行英美文学的内文化研究几乎不可能,在中国的语境下研究英美文学固然有缺陷,但也有其自身的优势。国内的教育注重基本功的训练,而我因此夯实了英文学术写作的基础。另外,这一阶段以西方文化为主、中国文化为辅的学习,使我打牢了文本细读的功底,建立了“文”与“哲”的知识系统,为后来的深入研究提供了必备条件。

二、英美诗歌微观研究的实践:论文荣获最佳论文奖和收入论文名篇选

1984 秋季,我开启了留学生涯,进入第二个治学阶段——在西方语境下研究英美文学,专业学习内容与文化语境终于统一了。

虽然考入比较文学系,但当时我仍集中精力研读英美文学及西方哲学,主要出于两个方面的考虑:一是该校东亚系力量单薄,只有本科和硕士生而没有博士班,所以我的中国文学研究也就暂时搁置了。二是学习英美文学的语境与国内截然不同:师资丰富且齐全,每位老师都是某一历史时期文学的专家;西学教育很系统,有严格的学分制,要求学生修读不同时期、不同方向的课程;同学均是当地本科毕业的研究生,他们对于作品及文化背景十分熟悉,相比之下我在国内的学习实属小儿科,所以努力学习英美文学的愿望在当时十分迫切,三年内我选修了英国文学通史,以及各种各样的研究生专题课程,有些本科生的课我也去听。经过三年严格的专业训练,对英美文学、西

方文论以及哲学史有了更加全面系统的了解。

当时虽然美国同学的研究水平很高,但我并未因此产生畏难情绪,在国内打下的文本细读和论文书写的基础似乎可以派上用场,于是决意要一比高下,在专业刊物上发表有质量的、而且是纯粹英美文学方面的论文。现在中外大学都要求博士生在读期间发表文章,我们那时的老师却认为可以慢慢来。不过我认为,撰写达到出版水平的论文,能够让自己的思维更加严密、语言表达更加顺畅。三年之中,我一共发表了三篇论文。它们都是以文本细读为基础的微观研究。同时也反映了我对西方哲学的兴趣。第一篇利用新批评的方法来分析 Oliver Goldsmith 的长诗 *The Deserted Village* 的独特结构。第二篇讨论英国十四世纪诗人乔叟(Geoffrey Chaucer)《坎特伯雷故事集》的结构和版本问题,被评为该年度最优秀论文,稍后该校多个由年轻学者主办的杂志进行论文总评比,又被评为最优秀论文。第三篇论文利用黑格尔《精神现象学》中关于自我和自我发展的哲学思想去解释惠特曼《草叶集》的结构,在文学理论专刊上发表,2003 年被美国著名批评家哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)收入他所编纂的《草叶集》研究论文荟萃集,供大学老师教学参考使用。

三、中国古典诗歌微观和宏观研究结合的初次实践:《汉魏晋五言诗的演变》

在麻省大学的三年,我打牢了西学基础,并且在研究方面慢慢摸到了门路。1987 年间我通过了麻省大学的博士资格考试,同时又被普林斯顿、斯坦福大学、哥伦比亚等名校的比较文学系录取。

我最终却选择了普林斯顿大学东亚系,师从高友工教授,改修中国古典文学,从而开始了治学的第三阶段。这次改变专业,无疑是个人学术成长过程中一个重要的转捩点,但却并非经过长期深思熟虑,而完全由偶然缘分所致。高先生打电话给我,提出推心置腹的建议:“虽然你申请的是普林斯顿的比较文学系,但若希望留在美国,不如去东亚系。美国当下正在兴起中国文学研究,你是大陆培养出来的,有一定的中国古典文学的素养,又在麻省大学得到了很好的西方文学理论熏陶和训练,非常适合在汉学界发展。”我最终接受了高先生的建议。

1987—1990 期间,我在普林斯顿接受了西方文化语境下的中国内文化专业训练。与我当年在中山大学修英美文学的情况相似,专业学习语境与内容之间存在一种错位。由于我来自中国,中文是我的母语,这种错位的情况更为突出。我在美国攻读中国文学博士,犹如美国学生来中国攻读英美文学博士,对很多人来说是一件颇为费解的事情。的确,“你为什么要去美国学中国文学?”这个问题我真不知道听过多少次了,直至近年国内大力介绍西方汉学界的成就,这个问题才“渐绝于耳”。

其实,我到了普林斯顿后也同样对自己发问:在这里修中国古典文学与在麻省大学修英美文学有何不同?汉学与国学的研究路数有何不同?在相当长的一段时间里,我一直为这些问题所困惑。大概由于在国内积累了有关美国文化的知识,我到麻省大学攻读英美文学,非但没有什么文化的冲击(cultural shock),反而有一种如鱼得水的感觉,很快就进入了研究的佳境。相反,到了普校,我对学习研究的环境感到很陌生,有一种难以描述的隔阂感、落伍感。与我同年考入普校的同学有来自台湾中研院史语所的王汎森和林富士二兄,与他们相比,我觉得自己国学的根基实在太弱了,国内所修的中国文学课多偏重作品欣赏分析,基本上没有文献学的训练,而且认真读过的文史哲的经典也很有限。

转专业是否明智?是否是扬短避长?这些问题的确在脑海里浮现过,但我并没有衍生出打退堂鼓的念头。专业已经转了,身后已没有退路,只有鼓足劲头往前冲,跨过横亘在面前的一道道沟堑。高老师一直强调若想真正在汉学方面有所成就,必须对中国古典文化传统有深入的理解,而不能用中国材料生搬硬套西方理论,于是我是夜以继日地发奋读书,对中国传统诗歌、经学、佛教等科目进行了恶补,终于在三年内基本完成了学术转向,开始进入开展学术著述的阶段。

普校三年的学习让我真正认识汉学这门学科,对在海外攻读中国古典文学的缺陷和长处都

有深切的体会。在课程选择方面,我发现系里所开课程很有限,根本无法满足自己学术发展的需要,这与当年在中山大学读英美文学研究生时的情况完全一样。一种内文化语境变换到跨文化语境,自然会有师资和生源皆少的问题,课程设置必定是残缺不全的。在国内主要大学的中文系,执教老师可以上百,而在校的学生数以千计,课程的门类自然是齐全无缺,应有尽有。

我在普校就读期间正值东亚系的鼎盛时期,给我们上课都是汉学界的领袖人物。刚从耶鲁大学转来的余英时老师教思想史,杜希德(Dennis Twitchett) 老师教历史,高友工老师教古典诗歌和戏剧,蒲安迪 (Andrew Plaks)老师教古典小说,牟复礼(Frederick Mote)老师退休不久,还常回来参加学术活动。尽管此时师资阵容如此强大,但是研究生课程数量却不多,内容大多是围绕各位老师当时研究的专题,而有利于打基础的通论课程则很少。最为欠缺的是文献学,尤其是传统小学方面的课程。虽然所有老师都强调小学的重要,但他们却都不愿意教这门课,最后是请时任东亚图书馆中文部主任的王秋桂先生来教。这门课主要是教我们如何使用各种工具书去查找各种不同的信息,虽然课程中涉及小学各方面内容,但完全谈不上是小学的训练。

与此情况相反,国学界对文献学极为重视,而其中的主要方面都发展成为专门的学问,如目录学、版本学、校勘学、文字学、声韵学、训诂学等,成为研究生必修或选修的专门课程。所以我在文献学这一块的知识并非博士期间学习到,而是后来慢慢补上的,因而难免有非科班训练的弱点。假若时光倒流,回到在国内念书的时代,那么我一定会如饥似渴地接受系统的文献学训练。我深知自己的弱点,所有特别注意国内学者在这方面的研究成果,虚心向他们学习。

为什么文献学在国学中始终是显学?为什么从 20 世纪中叶以来汉学越来越不重视文献学呢?这两种不同的学科走向与中文和西方语言的差异关系甚大。中国语言是非屈折语言,字句之间存在很大模糊性,因而文本的基本意义往往是不易确定的,对于中、远古时代的文本更是如此。目录学、版本学、校勘学、文字学、声韵学、训诂学都是为了确定文本基本意义而发展出来的学问。中文现存的文献浩如烟海,而出土的文献又与日俱增,用于破解文献基本意义的各门小学自然是经久不衰的显学。即使在崇尚义理之学的时代,文献学也始终不容小觑,因为文字基本意义理解上的谬误往往足以将美好的理论推翻。

西方学术发展的情况则大不一样。西方语言是屈折语言,较之汉语,字句之间的模糊性很少。西方现存文献的数量、文献时代久远的程度、地下文献发现的频率都无法与中国的情况相比。自 20 世纪以来,西方人文研究的重点已从古希腊、古罗马的古老时代移至文艺复兴以来的近、现代文明。就英美文学而言,文艺复兴以来的作品中字面意义上的模糊空间较少,可以在文本基础意义上作大文章的机会就更少了。因而,西方人文研究自然是集中向义理阐述方面发展,每一人文学科中的理论学说层出不穷,目不暇接。在文学研究领域,批评理论的革新频率就更为密促。西方汉学虽然以中华文化为研究对象,但就其知识结构和体制而言,实际上是西方学术的一个分支而已,所以必定强调理论,追求不断引入阐述文本义理的新角度和新方法。

在汉学的语境中学习,我最大的收获在于学术创新理念的树立、学术视野的开拓、理论思辨能力的培养。这些方面,我尤为得益于高先生的教诲。高先生时常强调做学问的人,无论在何种领域,都要有创新的精神和能力,没有任何创新处,最好不要写文章,以免浪费自己和读者的宝贵时间。凡是读过《唐诗的魅力》和《美典》等著作的人,不管接不接受他的观点,都会觉得耳目一新,被他的学术视野和研究方法所吸引。我有幸成为他的学生,耳提面命,学术创新的理念自然深深铭记在心,成为自己治学的座右铭。多年来无论是专著、编著、单篇论文,我都以阐发独特见解为宗旨,有一些观点可能会片面偏激、尚须商榷,但不管正确与否,它们都是自己的心得体会。至于研究方法,我从不求标新立异,刻意地去创造一个新方法。有的学者经常苦恼于找不到课题,没有自己的观点。对于我来讲,新的观点不断涌现,并且很快能形成论文框架。但是我写作的速度却很慢,因为生怕证据不够充分,论证不够严密,更担

忧在文献使用上出错。

研究视野的开拓主要是在自己研究中引入宏观的维度。我在麻省大学时所写英美文学方面的文章都是对个别作品进行新批评式的细读,属于纯粹的微观研究。高先生微观与宏观相结合的研究方法使我深受启发。他在台湾大学读本科时师从语言学大师董同龢教授,深谙语言学,与梅祖麟教授合写论唐诗艺术的几篇重要论文兼用了新批评的微观细读和结构主义批评的宏观分析。他后来撰写有关古典抒情传统和美典的一系列论文则从更加宏观的角度上探索古典诗歌审美传统的演变。

我的博士论文《汉魏晋五言诗的演变》就是宏观与微观、历时性与共时性研究结合的最早实践。“演变”无疑是历时的研究,必定要在宏观的视野中审阅分析不同历史时期的作者和诗集,勾勒出五言诗发展的轨迹,这种研究可称为“纲”。同时宏观不能浮在空虚的概念之上,它要考察特定时期文本当中方方面面之间的内在关系,要落在具体的“目”上。

但是,如何处理好宏观和微观的关系,做到纲举目张呢?当时无法找到可供模仿参考的现成范例。考察古今学者对中国古典诗歌的研究,我们会发现“纲目分离”似乎是一个共同特点。古代论诗歌的著作不外两大类,第一类是宏观的诗史溯源,其中有的集中讨论某一种诗体的历史发展,如刘勰《文心雕龙》中《诠赋》《明诗》《乐府》诸篇和钟嵘《诗品》等;有的以生卒时间为序,列举历代重要诗人的成就,如许学夷《诗源辨体》、刘熙载《艺概·诗概》等。这类著作对大部分诗人或诗集的评论通常只是三言两语的概括,难以称为微观研究。第二类是微观的诗篇诗句评述,先散见于唐代以诗格、诗式、诗法等命名的诗歌写作指南之中,宋代以后则多集中收入没有明显时序或理论框架的各类诗话、词话之中,或夹杂在各种诗选的评点之中。这两大类论诗著作林林总总,但却没有多少部能真正做到纲目结合、相得益彰。进入 20 世纪以后,古典诗歌的宏观和微观研究都有了长足的发展。在微观方面,论诗内容从诗篇诗句的评点扩展到诗人作品的整体研究,评诗方法则从印象式评点转变为各式各样受到西方批评流派影响的分析法。对诗人和诗集的研究专著汗牛充栋、不可胜数。在宏观方面,诗体谱系的简述演变为鸿篇巨制的通史、断代史、诗体或流派专论,应有尽有,构成一个庞大的宏观研究系统。与古人所撰写的诗体谱系不同,这些宏观论著通常含有数量不少的作品分析。显然,现代的学者是在积极努力地把宏观和微观研究结合起来,但这一努力并非十分成功。现有的文学史和诗史体例普遍是先将历史按朝代切分成若干大段,然后从大段中按文类分出中段,最后再顺着作者和作品的时序分出小段。在这种机械死板的框架之中,具体作品的细读自然会局限于就诗论诗,难以连成一个密切相连的有机整体,在不同层次上展现诗体历史演变的动态。

为了实现诗谱之“纲”和作品细读之“目”的结合,我在《汉魏晋五言诗的演变》中努力打通“目”之间共时性和历时性的关系。“目”之间共时性关系,即作品文类、主题、形式三者的内在关系。这三大“总目”之下又有若干类“细目”。文类总目之下,五言诗有乐府和古诗两类,而乐府之下又有民间和文人乐府,古诗之下又按题材分出咏史、咏怀等次类。主题总目之下有劳作、游子、弃妇、游仙、赠答、咏史、咏怀等细类。形式总目之下则有全篇结构、章节纹理、母题、套语、诗中说话人、典故、意象等细类。

在细读汉乐府、汉古诗、曹植、阮籍四组作品过程中,我着重研究上述各种“细目”之间的内在关联,分析三大“总目”之间的互动关系,寻绎出汉魏晋五言诗演变之“总纲”,并分别用戏剧、叙事、抒情、象征四种基本模式加以理论概括。“目”之间历时的关系,即四大组作品之的文类、主题、形式的演变。书中的作品细读很多涉及与先前或以后相似作品的比较,以突出展示其思想和艺术方面独特之处。更重要的是,这种比较细读可以清楚地揭示四组作品在文类、主题、形式三大“总目”乃至其下繁多“细目”之间密切的承继关系。

四、比较诗学微观和宏观研究结合的第二次实践:《比较诗学结构》

普林斯顿读博士三年,在高先生的帮助指导

下,我的研究方法脱胎换骨,学术研究的思维模式也基本奠定。然而,正当准备要开始深入研究中国古典诗歌之时,神差鬼使,我又重操起比较文学的旧业。我接受了纽约州立大学石溪分校比较研究系助理教授的职位,1990 年秋开始在美国教书的生涯,同时进入自己治学的第四个阶段。

比较研究系里的同事都是研究西方文学的学者,修课的学生也是以不懂中文的美国学生为主,所以我必须转向跨文化的研究。其间写了一系列比较文学方面的论文,几年之后集结成《比较诗学结构》。相较只寻找两种文化相似之处的中山大学硕士论文,这些文章有了质的飞跃。我对中西文化的了解程度有了明显的提升,经过麻省大学时期对西方内文化的学习、普林斯顿时期对中国内文化的学习,我已有能力打通中西两个传统,看问题时自然就有丰富的联想和比较。跨文化视角在两个内文化传统相互参照中自然产生,帮助自己发现了许多前人没有发现的研究课题,即使是千百年以来一直被人们关注的古老课题,也可以找到新的思考角度和新的分析方法。

《比较诗学结构》微观篇中《和谐的诗学:柏拉图和孔子论诗》《想象的诗学:华兹华斯和刘勰论文学创作》《“势”的诗学:费诺洛萨、庞德和中国批评家论汉字》《解构的诗学:德里达和大乘佛教中观派论语言与本体论》四章都是前人没有研究过的课题,而文中所征引的材料也是全新的。通过综合分析这些微观个案的研究结果,我试图在宏观层次上比较分析中西诗学发展的轨迹,发现两者几乎总是在宇宙过程和真理两条不同轴线上讨论文学的起源、本质、创造过程以及其功用,从而形成各自独特的系统。此书宏观篇对中西诗学特征的论述,全部都是自己原创观点的表达。

另外,《比较诗学结构》在相同性之外更强调同中见异,着眼分析不同传统的特质,并试图追求超文化的境界。当时在比较文学界有一些研究偏爱纠缠于我有没有、你有没有;谁更早、谁更先进;褒扬西方、贬低中方或是褒扬中方、贬低西方;这些其实都是毫无意义的。在我看来,从事比较文学研究,不管是明显的比较,还是隐性的比较,只有超越狭隘的民族主义、本位主义,学会尊重、欣赏和学习其他文化,用不同的方法来解决人类所共同关心的问题,才能得出公允客观的结论,才能包容不同的传统。我的研究一方面侧重归纳不同文化背景的中西文学的共通性,例如它们对创作过程、作家的作用、读者与文本的关系、读者与作者的关系的共同关注;另一方面通过比较来激发两个传统之间相互借鉴、互相启发。通过展开这种有真正意义的跨文化研究,我们才能培养出超文化的胸襟,视所有文化和民族为人类自我完善过程中平等的参与者。

五、古典诗词微观和宏观研究结合的第二次实践

1992 年,我去密歇根大学做了一年博士后的研究,次年转去了伊利诺伊大学东亚系,比较诗学这种跨文化研究随之结束,从而进入了治学的第五个阶段,即回归中国文学的内文化研究。到了伊利诺伊大学之后,我集中力量完成了两部专著的撰写,先后付梓出版。同时,我又致力于组织重大的集体项目。我读博士的时候,古典文学在美国汉学界文学研究里占据中心的位置,而其中的诗学研究(包括诗歌作品批评和文论两大方面)则是中心之中心。但是在十年之后,诗学研究滑到了边缘之边缘。

怎么能重振日益式微的古典诗学研究呢?我想,这不是一个人能为之事,必须整合学界的力量而为之。于是我连续组织了四次国际会议,编、著了五部诗学的专书。其中三部书是有关诗歌艺术的,影响最大的是哥伦比亚大学 2008 年出版的 *How to Read Chinese Poetry*: *A Guided Anthology*(《如何读中国诗歌:导读选集》,下称《导读集》)。这部诗歌选集的编撰源于在普林斯顿读研时就怀有的一个愿望。那时我们苦于没有一本英文的诗歌导读集。这类书在国内出版了不少,中国的学生可以读到名家撰写的、教人如何欣赏古典诗歌的书,还可以随时查阅各种诗歌欣赏辞典。那么,来自另一个文化背景的学生,怎样才能发现中国诗歌的美?难道他们不是更加需要载有名家评点的诗歌导读集,用深入浅出的语言把中国诗歌的美解释给他们吗?为了将这个美好的愿望变成现实,出版一部帮助本科、研究生及广大读者学习欣赏

中国诗歌的教科书,我花了很多时间精心设计该书,力图跨越阻碍英语世界里中国诗歌教学的四道鸿沟。

第一道鸿沟是学术研究和日常教学之间的鸿沟。从事诗歌研究的学者很多,著作译作也很多,但这些著作往往过于高深,未必适合教学,而有关各种诗体、诗人、作品的评述大多散见在不同的学术著作中。所以《导读集》先将中国古典诗歌按时期分为六大部分,从先秦到清代,详细分析了诗、骚、赋、词、曲的 143 首名作。每章集中介绍一个主要诗体,由研究该诗体的专家执笔,用深入浅出的语言讲述一种诗体的特点、形式、韵律,并对具体的诗篇进行了详细的分析。通过研读全书,读者既能微观地了解各种诗体自身的历史演变,又能发现各种诗体之间的横向联系,开拓出宽阔的宏观视野。

第二道鸿沟是翻译作品和原文之间的鸿沟。欧美中国古典诗歌的教学长期主要依靠翻译作品,有些诗作翻译之后不会丢失太多,比如陶渊明《形影神》这类思辨性的、以议论为主的作品。但是高度凝练的诗体,如律诗、咏物词等,翻译以后可能就变得索然无味了。对这样的作品就要进行解释,说明为什么它们会在中国文学中成为不朽的经典,美在哪里。所以,《导读集》在这方面致力于克服这个障碍:除了翻译作品和评论外,提供每首诗的原文,对重要的字、词给予翻译,另外还给出拼音。用这样的方法,可以向读者展示原作的面貌,更加亲切地感悟到诗中的意境。这就弥补了仅靠读翻译作品了解中国文学的缺欠。

第三道鸿沟是文字美和音韵美之间的鸿沟。我认为,中国古典诗歌与西方古典诗歌不一样,它并非仅存于文字记载之中,迄今我们仍在吟唱、背诵、表演,而且还用古典诗体进行大量的创作。由此可见,中国古典诗歌实是一种“活着的演唱和创作传统”,不仅仅活着,而且是生机勃勃、日新月异。所以《导读集》非常强调听、读、背,让学生感受到古典诗歌的音乐美。同时,这本书以不少篇幅来解释各种诗体的用韵、节奏、音调等规则,让学生把音乐美感受提升为理性的认识。

第四道鸿沟是文学教学和语言教学之间的鸿沟。虽然此书主要用于文学课程,但书中不仅有中文原文,还标出全部字词的拼音(包括声调),配上录音,故有助于学中文的学生在修文学课的过程中也练习中文的听和读,扩大词汇量并了解汉语的历史发展。

该书在学界引起很大的反响,《导读集》的成功给了出版社和我带来了惊喜,随后为哥大出版社又编、著了两部配套的书。一部是我与门下学生崔洁合著的 *How to Read Chinese Poetry Workbook* (Columbia 2011)(《如何读中国诗歌:语言教本》)。该书跟随《导读集》的思路,更加重视语言的学习,录入 100 首诗歌,提供了中文、英文和汉语拼音,并附散文翻译、词汇解释、文学评论及录音。另一部是 *Chinese Poetic Culture from Antiquity through the Tang* (《中国诗歌文化:先秦到唐》),已于 2018 年出版。此书系统介绍从先秦到唐代诗歌文化的发展过程,与《导读集》不同的是,它致力打破文学与历史、文化之间的障碍,试图让诗歌能够以文本的形式补充历史和文明史的学习,让读者能够通过阅读、感知、想象了解历史文化的丰富多彩,并且更充分地认识诗歌在中国文化中的独特作用——无论在政治、家国等公共意识形态还是情感内容、自我认同等内心活动。《导读集》与这两部配套的书构成了一个独立完整的三部曲。2017 年,袁行霈先生和我与哥伦比亚大学签订合约,以此三部曲为模板,编撰《如何读中国文学》丛书,采用微观和宏观相结合的方法,系统地向西方读者介绍中国古典散文、小说、戏剧以及文学理论的艺术成就。

六、古典诗词宏观与微观研究结合的第三次实践:《语法与诗境》

2013 年我来到香港岭南大学任教,第一次在内文化,即中文语境下开展中国文学的研究,从而进入了我治学的第六个阶段。此时自己所面向的读者,变成国学界同行和土生土长于中国文化的学生,因而能够讨论更深入的问题,也可以研究佛教唯识学与唐代诗学这一类难以用英文阐述的课题。用中文著述毕竟比用英文更为方便,可以征引更加丰富的材料,写作速度也更快。《语法与诗境》一书较快地完成了。2014 年我去复旦大学

做了一个系列讲座,一共八讲,逼着我把书的主要内容先以讲义的形式写出来了,接着再改写扩充为论文,陆续在主要的期刊上发表,最后结集由中华书局出版,分上下两册,几个月后将问世。

《语法与诗境》这部书继承吾师高友工先生运用现代语言学研究古典诗歌的路子,但同时寻求在共时性和历时性研究两个方面取得新的突破。就共时性研究而言,高先生主要研究主谓句法与诗歌艺术的关系,我则进一步探索节奏与句法的关系、句法与章法的关系。我致力发现韵律、句法、结构这三者如何互动,如何产生不同的美感。我认为汉字对中国诗歌的影响并非像许多汉学家所说那样在于其文字构造,而是在于其声音节奏。汉字单音,而通常具有实义,故造成声音停顿和意义停顿两者奇妙的汇合,而这种汇合又对句法产生了巨大的影响。不同的诗体有其特有的节奏,而不同的节奏又能承载不同的句法,不同句法的应用又会造成各种相应结构的运用。这三者相通互动,从而造成纷呈多样的艺术境界。同时我还将这种语言分析与传统直观式的诗评对读,尝试与古人沟通。

在历时性研究方面,高先生及其他研究中国诗歌语言的学者集中于唐诗,我认为唐诗的艺术特征并非凭空而来,需要追源溯流,所以逐一梳理了诗经、五言、近体诗、小令、慢词几种诗体的节奏、句法、结构、诗境,以着眼通变的宏观视野分析了每一种诗体对其后诗体的影响,试图理出所有诗体历时发展的脉络。这是在内文化语境中研究古典诗词的最大收获。

我自己觉得,《语法和诗境》一书比起《汉魏晋诗的演变》有了很大的进步。首先,微观研究可说是更为微观,书中所讨论的作品、所征引的书籍、以及所列举数据材料无不远远超过《汉魏晋诗的演变》,这点充分体现了在内文化语境中用中文写作的优势。同样,此书的宏观研究也变得更加宏观。就不同诗体的历时性研究而言,时限从汉魏晋几百年扩展到由《诗经》至南宋近两千年,而研究对象从五言古诗一种扩展到四言、五古、五律、七律、小令、慢词六种。对每一种诗体的共时性研究,也从对诗歌模式的单项分析拓展为对诗歌语言系统的理论阐述,力图揭示各种诗体创造其独特审美境界的语言基础。

七、古代文论宏观与微观研究结合的实践:两部正在撰写的专著

写完《语法与诗境》一书,有一种如释重负的愉悦,心中酝酿许久的想法终于成熟成形,一吐而快,觉得有关诗词想说的基本都说了。虽说使用同样的理论框架和分析方法,还可以延伸至辞赋、七言歌行、散曲等诗体的研究,但我觉得应该将今后的宝贵时间投入到中国古代文论的研究之中。作出这一选择,不仅仅因为古代文论一直是我最喜爱的学科,更重要的是,我期望通过引入宏观与微观相结合的研究方法,力争给当下古代文论研究带来一些突破。

我目前已开始撰写 *Chinese Literary Theory*: *A Critical Introduction* 和 *How to Read Chinese Literary Theory*: *A Guided Anthology* 两部英文专著。在西方汉学界里开展古代文论研究近乎是拓荒之举。自从刘若愚先生在 20 世纪 70 年代撰写了 *Chinese Theories of Literature*(《中国文学理论》)一书,以后没有人写过全面介绍中国文论方面的专著,而中国古代文论选只有宇文所安的 *Readings in Chinese Literary Thought* 一部。除此之外,还有几本论文集和少量论文,这就算是西方汉学界对古代文论的全部涵盖了。称古代文论为西方汉学中的一片茫茫无尽的处女地,实不夸张。古代文论被西方学者长期冷落的现象,与国内古代文论长期享有一等学科的地位,形成极大对比。我个人认为,对西方文学研究者而言,古代文论是中国文学传统中最有借鉴价值的、最容易开展有深度对话的部分。如果这两部专著能写好,不仅可填补西方汉学界文学研究中的空白,还能让汉学界之外的西方学者发现中国文论的丰富的宝藏,引导他们去探索挖掘,从而帮助中国文学研究进入当今世界学界的主流。

同时,我还希望,这两部专著能为建构中国文论体系做出贡献。中国文论体系的建立,称之为中国文论研究者几十年来梦寐以求的“圣杯”,不为过也。早在一九七五年,生活在大洋彼岸的刘

若愚教授就出版了《中国文学理论》一书,首次尝试使用西方理论之石,斫取中国文论系统之玉。中国文论攻玉之战的帷幕一旦拉开,大有一发不可收拾之势。20 世纪 70 年代以来,中国文论系统的建构一直是古典文学研究中经久不衰的热门课题。在八九十年代,此课题的研究多属纯学术探索,但进入 21 世纪以来,随着中国经济、政治、外交地位的迅速崛起,文论系统的建构似乎与当下加强中国文化软实力的政治使命联系起来,“重构中国文论系统,争取自己的话语权”一类口号此起彼伏,不绝于耳,既表现出学术追求的激情,也折射出一种弱势文化的焦虑。在这种学术造势的推动之下,中国文论研究的成果大量出版,其中最有价值的是梳理具体文论术语和范畴材料的书籍,但对整个文论系统的研究则不尽人意,很多是一些抽象空洞的老生常谈。

中国文论体系攻玉之战,轰轰烈烈,历时四十余年,但战果却似乎乏善可陈。中国文论系统是何物?它的独特之处为何?对这些老问题,我们能给出什么新的、言之有据的答案吗?笔者认为,攻玉成效不佳,原因是我们没有处理好他山之石与此山之玉的关系。刘勰《文心雕龙·论说》言:“是以论如析薪,贵能破理:斤利者,越理而横断。”攻玉之喻与刘氏析薪之喻,无疑是相通的:攻玉犹如析薪,而攻玉之“石”犹如析薪之“斤”。正如刘氏析薪之喻所示,攻玉之石的选择和使用是否合适,在很大的程度上决定了攻玉之战的成败。

首先,刘勰“斤利者,越理而横断”一语,用于描述刘若愚对中国文论系统的建构,是再合适不过了。刘若愚所用的“他山之石”是 M. H. Abrams 艾氏所建立的西方文论系统论。艾氏认为,在西方文论的历史发展中,世界、作者、作品、读者先后成为文论的核心,而与之相应的模仿理论、表现理论、形式理论、实用理论应运而生,自然而然地形成了一个四元的文论系统。艾氏建立此说,似乎做到了像庖丁那样顺理而运斤,精妙地破析了西方文论内在系统,故为大多数西方文论家所接受。然而,艾说被刘若愚套用于中国文论,却成为刘勰所批评的“斤利者”。刘若愚将艾说稍加改动,提出以下五种文学理论构成中国文论的系统:(1)形而上学论;(2)政教决定论和表达理论;(3)技术理论;(4)审美理论;(5)实用理论。刘氏此说一出,振聋发聩,轰动学界,开了研究中国文论系统的先河。然而,批评诟病之声不久就接踵而来。为了适应自己所建构的系统框架,刘将古代批评家的著作分割成许多不同的部分,分别塞进这五种理论之中。因此,刘氏《中国文学理论》呈现的不是完整、连贯的中国文论图景,而只是一大堆支离零乱的观点,或用刘勰的话来说,只是“越理而横断”后留下的碎片。由此可见,西方文论中所有现成的理论框架,不管自身多么精美诱人,仅是适合破析西方文论中纹理之斤,直接套用于中国文论,必定是“越理而横断”无疑。

生搬硬套西方理论来建构中国文论系统,实际是主宾颠倒、体用混淆之举。中国文论系统是此山之玉,而西方文论是他山之石,两者之间的体用关系本来就是清清楚楚的。在文论研究中,我一直以“中学为体,西学为用”为圭臬。这句名言在思想史领域饱受诟病,但似乎可借用来总结自己处理中西文论的原则。如果一部学术著作的基本理论框架可称为“体”,其研究具体问题的方法可称为“用”,那么我就认为,中国文论研究之“体”应该是源于中学的,而其用则是中西皆可,两者酌情兼用为最佳。西方文论的框架不宜机械地套用于中国文论,因为它们植根于截然不同的哲学和文化传统,是为探索西方文学自身特有的课题而产生的。把西方理论框架作为中国古典文学研究之“体”,中国古典文学自身势必沦为诠释此“体”的材料,恐怕连“用”也称不上。这种本末倒置的做法是不可取的。不同的西方文学理论可以帮助我们发现不同的问题,解释某一具体问题,但没有一种理论可以“包医百病”。

所以,我认为,在运用西方文学理论时切忌现买现卖、立竿见影。常州派词学大家周济认为作词要“有寄托入,无寄托出”(谭献对周说的评语)。意思是说,作词时先有一个想寄托的东西,或与政治事件有关,或与道德情操有关,但写出来的时候别人看不出,想要寄托的东西似有似无,是用在一种很美的意境里面的。此原则也应该用在对西方理论的运用上,所以我把它改为“有理论入,无理论出”。吃透弄懂各种理论后,渐渐把它

们消化为自己的东西,形成一种分析问题的锐利眼光。然后,自然会有不同的分析视角,得出不同的结论。相比之下,我觉得把西方理论搬来大段大段地引用,把最时髦的批评术语挂在嘴边,是一种低级的运用。高级的运用应当是“无理论出”,即透彻理解中国的和西方的理论,不露痕迹地融合运用,形成一家之言。

在“中学为体,西学为用”的原则指引下,我对西方理论的他山之石尝试进行了打磨、改造,使之适用于发现、研究和重构中国文论的系统。从术语、范畴、命题入手,几乎是学界对于中国文论研究的共识,这三者构成了蕴藏中国文论美玉的大山,若想呈现中国文论系统的面貌,我们需要顺着美玉的纹理对这座山的细致地开凿。

对我自己而言,正确地使用他山之石近乎是惟一的选择。因为在英文世界里教学和研究,无论是学生、读者,还是进行研讨的同事,大部分都是欧美人。所以已出版的论著大都是先由英文写成,而后翻译为中文。不过,英文写作给予了一种独特的优势,让我能够巧妙地运用他山之石。首先,英文翻译中国文论的术语、范畴、命题,必须描述准确,避免模棱两可的情况,所以我不得不从上下文语境中,从文学、哲学传统中,不断揣摩它们的含义,作出较为精准的判断,并指出它们与西方文论中相关概念异同之处。只有这样才能真正让西方读者理解和掌握中国古代文论家的真知灼见。这种对文论关键术语、范畴、命题深入的微观研究,对国内同行或许具有借鉴的价值。近二十多年来,国内已出版了很多有关中国文论术语、范畴、命题的论著,在文献搜集方面功不可没,让我们可以较清楚地了解到主要文论术语、范畴、命题出现的轨迹,但这些论著常常给人一种平面的感觉,即未能揭示它们所承载的丰富的、不断变化发展的理论内涵。中国文论术语、范畴、命题是一个个富有立体感、具有高度开放性、不断变化的思想载体。使用它们,不同时期的文论家表达了不同的乃至相反的文论概念和原则,甚至演绎出一套套独特的理论。

这两部著作的前期工作业已完成,主要是通过论文集和单篇论文的形式实现的。2001 年,我主编 *Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin dialong* 一书,由斯坦福大学出版社出版。这部书是英语世界中第一部文心雕龙研究的专书,其第一部分着重于追溯文和美文的历史谱系,展示并评估了刘勰如何成功地提升了文学的地位;第二部分借鉴现代批判理论来分析刘勰的文学创作理论;第三部分详细研究了刘勰修辞学观点。2004 年,我又主编 *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties* 一书,由在夏威夷大学出版社出版。此书着重研究六朝文学、音乐、绘画、书法和园艺的审美特点,在细读文本的基础上,揭示了生活与艺术、感性与形而上学、艺术与哲学(宗教)之间复杂而动态的相互作用,勾勒了六朝美学思想和实践的发展过程。

这两部书和其他单篇论文全部都使用了微观与宏观研究结合的方法。下一阶段的工作主要是深化对术语、范畴、命题的微观研究,将迄今尚未涉及的论题以及历史时期一一补齐,从而将众多的个案研究结合成为宏观的综论,涵盖古代文论的四大部分,即文学观、创造论、理解论、审美论。通过深入而系统的微观和宏观研究,我希望能将中国文论系统的两大特点或优势充分呈现出来。

其一是古代文论术语、范畴、命题的模糊性。的确,它们往往读来模棱两可,难以明确地定义,因此许多学者认为,中国文学批评是笼统含糊、不尽精确、难以缕出条理的。然而这绝不是事实,假若批评家愿意耐心地将中国批评术语、范畴、命题的使用放在具体历史情境下加以考察,则必然会发现,三者的模糊性实际上正是中国传统文学理论的长处所在。以“以意逆志”命题为例,这四个字是孟子解《诗》时提出来的,一直为中国文学批评界所重视。为什么各门各派,有完全不同主张的批评家都认同这个命题呢?我认为,“以意逆志”一词,之所以能放之四海皆准,正是因为中国古代汉语作为不带形态标记的语言,具有无限丰富的模糊空间。历代以来,中国传统批评家不断地挖掘利用“以意逆志”,着眼其中“意”“逆”“志”三字的语义,以及四字之间句法的模糊性,以求重新阐发孟子的论断,进而为各自的文学阐释找到理论根据。所以模糊的术语实际上为古人提供了思想交流的平台,让历代批评家能够相互

对话、碰撞、竞争,并推出各种新的论说,而这些不同的论说也就形成了一个有机整体,一个隐藏在术语、范畴、命题之后的隐性系统。

其二是术语、范畴、命题的灵活多变性。三者往往同时出现于文学的各个不同方面,因为古代文论各部分都有机地结合在一起的,贯穿文学活动的整个过程。例如,文学观涉及作者和世界的关系,创作论集中探究意、象、言的关系,理解论和审美论则涉及文学接受的两个不同维度。刘若愚已经认识到中国文论中这四者的互动关系,但他按照西方模式切分,则难以呈现一个动态、循环的系统。作者认为,中国文论四大部分之间的循环,是通过术语、范畴的互通与转换实现的。虽然有的术语、范畴主要见于文学观的论述,如“文”这个术语。但更多术语则往往同时出现在文学观、本体论、理解论、审美论等不同部分。如“意”“象”“言”主要是创作论的核心术语,然而组合成为“以意逆志”时,又进入了文学理解论的领域。再如“神”,既是客观外界的“神”,又是创作者的“精神”,还是作品的“美感”。又如“兴观群怨”,有的时代关涉作者创作,有的时代关涉读者阅读,不同时期存在完全不同的解读角度。古人诠释这些范畴之时,对于文学观、本体、理解或是审美,并没有绝对的分界,而是经常处于循环的状态。这种循环性容易让人觉得剪不断、理还乱,认为中国文论是没有系统的。但换一个角度来看,古人的那般描述其实更加符合文学活动的真实面貌,即它是统一的、整体的、不能分解的过程。这种循环共通特点在旧题司空图《二十四诗品》中最为显著,作者用诗性的语言揭示了诗人、世界、创作、语言之间循环与统一的关系,其中很多“品”既是具体的风格,又描述了作者的情感,甚至包涵了作品的特点,呈现出一个绵密有机的体系。如果我们使用微观和宏观结合的方法,既沿纵向梳理主要术语、范畴、命题历史演变的脉络,又从横向角度探研它们在文学观、创作论、理解论、审美论中所表达不同含义,那么我们就可以展现它们如何一经一纬,纵横交错,编织成中国古典文论自身独特的系统。我两部文论著作均将沿着这种内在纹理而运斤,以求破析古代文论自身的体系。

结　语

回顾自己的治学历程,一种难以抑制的感恩之情在心中油然而生。一个人学术的成长并非仅仅是个人的奋斗,其中还有着许多难以预料和控制的外在因素,而这些外因不仅会影响学术发展的走向,而且会决定个人努力的成败,对于我们这一代的人尤其如此。在时代的狂流之中一个人的力量是十分渺小的。试问,若不是当初的环境变化,我还有机会上大学读书,走上予以我人生充实意义的学术道路吗?若没有祖国的改革开放,我能有机会走出国门,在持续交叉变换的内文化和跨文化语境中研究中国文学和比较文学,得以摸索发展出各种微观和宏观结合的研究方法吗?同样,倘若没有高先生当年的那通电话,我很可能会沿着研究英美文学的道路走下去,以己之短拼人之长,虽说经过努力大概能找到一个一般的大学教职,实难以在学界作出更大的贡献。想到自己历经艰苦的岁月但总是碰到好运,我更觉得惟有永葆学生时代的童心和激情,以“乐以忘忧,不知老之将至”那种精神去从事内文化和跨文化的学术研究,去推动国学和汉学之间超文化式的深度交流和融合,做到生命不息,奋斗不止,非此是无以报答上天对自己的眷顾的。

(责任编辑　　郑　园)